

GRETA DZIKOWSKA

PAŁAC KAROLA V W ALHAMBRA:
PRZESTRZEŃ IDEI I SYMBOLI
W KONTEKŚCIE KULTUROWEGO PRZEŁOMU

Abstrakt. Celem artykułu jest ukazanie sposobu prezentacji majestatu monarchii hiszpańskiej poprzez analizę treści ideowych zawartych w pałacu Karola V w Alhambrze. Obiekt ten symbolizuje przejście od kultury islamskiej do europejskiej, wpisując się w kontekst włoskiego odrodzenia. Jest to wyjątkowe dzieło hiszpańskiego renesansu, w którym można dostrzec liczne odniesienia do architektury tradycji renesansu włoskiego. Bogaty program ikonograficzny, jaki został zrealizowany w omawianym założeniu pałacowym, ukazuje Karola V Habsburga jako jednego z najwybitniejszych monarchów nowożytnej Europy oraz skutecznego obrońcę chrześcijaństwa przed islamem.

Słowa kluczowe: Karol V Habsburg; Pedro Machuca; Hiszpania; Alhambra; architektura; rzeźba

THE PALACE OF CHARLES V IN THE ALHAMBRA:
A SPACE OF IDEAS AND SYMBOLS
IN THE CONTEXT OF A CULTURAL TURNING POINT

Abstract. The aim of this article is to demonstrate the manner in which the majesty of the Spanish monarchy is conveyed through an analysis of the ideological content embodied in the Palace of Charles V within the Alhambra. This structure symbolises the transition from Islamic to European culture, situating itself within the context of the Italian Renaissance. It constitutes an exceptional work of the Spanish Renaissance, in which numerous references to the architectural tradition of the Italian Renaissance can be discerned. The rich iconographic programme implemented in this palace complex presents Charles V of the House of Habsburg as one of the most outstanding monarchs of early modern Europe, as well as an effective defender of Christianity against Islam.

Keywords: Charles V of the House of Habsburg; Pedro Machuca; Spain; the Alhambra; architecture; sculpture

Dr GRETA DZIKOWSKA – Uniwersytet Papieski Jana Pawła II w Krakowie, Instytut Historii Sztuki i Kultury, Katedra Historii Sztuki Nowożytnej; adres do korespondencji: ul. Sławkowska 32, 31-014 Kraków; e-mail: greta.dzikowska@upjp2.edu.pl; ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-6908-5001>.

Veni, vidi, Deus vicit to słowa wypowiedziane przez Karola V Habsburga po zwycięstwie w bitwie pod Mühlbergiem w 1547 r. Karol V uważany był za jednego z najważniejszych monarchów w ówczesnej Europie przede wszystkim dlatego, że sprawował godność cesarza Świętego Cesarstwa Rzymskiego (1519–1556). Urząd ten łączył jego władzę z tradycją cesarzy starożytnego Rzymu. Do tytułu cesarskiego należy dodać także korony Kastylii i Aragonii, którymi władał w latach 1516–1556 jako Karol I. W pierwszym okresie panowania jego najważniejsze sukcesy łącone są z rozwijającą się w XVI w. ekspansją turecką, która poważnie zagrażała władztwu Karola V. W 1529 r. wojska osmańskie obległy Wiedeń, co wywołało panikę w Niemczech. W 1532 r. Turcy ponownie stanęli pod murami miasta. Na odsiecz wyruszył wówczas sam cesarz na czele wielonarodowych wojsk zebranych w całej Europie. Przewaga turecka była jednak tak znaczna, że Habsburgowie nie zdecydowali się na otwartą bitwę ani w 1529, ani 1532 r., ograniczając swoje działania do obrony. Imperium Osmańskie zagrażało władztwu Karola również od południa, poprzez działania w Afryce Północnej i na Morzu Śródziemnym. W 1535 r. cesarz zorganizował wielką wyprawę przeciwko Turkom, w wyniku której zdobyto Tunis. Po powrocie z Tunisu Karol V, wzorując się na starożytnych, odbył w Rzymie wjazd triumfalny. Karol V był ostatnim cesarzem Świętego Cesarstwa Rzymskiego koronowanym przez papieża¹.

W okresie panowania Karola V zaczął uwidaczniać się wpływ klasycyzmu na sztukę hiszpańską. W dziedzinie artystycznej oddziaływanie cesarza było bardzo mocne. Podobnie jak wielu władców epoki, Karol V dążył do kierowania rozwojem sztuk pięknych. Utrzymywał bliskie kontakty z Tycjanem, który od 1533 r. pełnił funkcję jego nadwornego malarza. Z tego tytułu włoski artysta wielokrotnie utrwał wizerunek monarchy oraz jego rodziny, przedstawiając ich w taki sposób, by ukazać majestat i splendor władcy. Karol V uczynił jednak nie tylko malarstwo środkiem wyrazu, który miał w pełni oddać jego królewską, a następnie cesarską godność. Imperium hiszpańskie w okresie jego rządów było określane jako imperium, nad którym nigdy nie zachodzi słońce. Władca tak rozległych terytoriów potrzebował siedziby na miarę posiadłości, którymi zarządzał. Obiekt taki miał zatem manifestować jego potęgę, sławę i świetność polityczną, odzwierciedlać religijność cesarza oraz idee polityczne, którym starał się być wierny w okresie sprawowania rządów. Ponadto Karol V często przemieszczał się wraz z dworem ze względu na liczne podróże po swoich posiadłościach, a także z powodu konfliktów z Turkami, protestantami czy francuskim królem Franciszkiem I. Te okoliczności powstrzymywały go przed przeznaczaniem znaczących środków na budowę stałej rezydencji. Gdy jednak

¹ Jean Delumeau, *Cywilizacja Odrodzenia* (Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1987), 459–60; María de los Ángeles Pérez Samper, *Renesansowa Europa: 1453–1556*, tłum. Blas San Sebastián Cortés (Warszawa: Wydawnictwo RTW, 1994), 103–6.

zapadła decyzja o budowie pałacu, zaangażowano do tego przedsięwzięcia wielu artystów i humanistów, których praca miała się przyczynić do powstania dzieła architektonicznego utrwalającego pamięć o potędze i sławie Karola V Habsburga.

Pałac Karola V w Alhambrze jest wyjątkowym dziełem architektury z pogranicza dwóch kultur, łączy bowiem elementy tradycji mauretańskiej z nowymi prądami myśli humanistycznej wywodzącymi się z renesansowej Italii. Kompleks – w myśl pomysłodawcy, Luisa Hurtado de Mendozy – miał pełnić nie tylko funkcje rezydencjonalne, lecz także manifestować potęgę monarchy w kontekście władzy politycznej i religijnej.

Celem artykułu jest analiza treści ideowych i symbolicznych, które zostały ujęte w programie ikonograficznym obecnym w przestrzeni architektonicznej oraz elementach dekoracyjnych pałacu Karola V Habsburga w Alhambrze.

Przy opracowaniu niniejszej problematyki kluczowe znaczenie miały publikacje hiszpańskojęzyczne. Wśród nich należy przywołać przede wszystkim prace Earla E. Rosenthala, *El palacio de Carlos V en Granada*² oraz Fernanda Mariasa *El palacio de Carlos V en Granada: formas romanas, usos castellanos*, zamieszczoną w tomie *Carlos V y las artes: promoción artística y familia imperial*³. Informacji dotyczących omawianego zagadnienia dostarcza również artykuł Burcharda Brentjesa pt. *El palacio de Carlos V de la Alhambra: simbolo de dominio imperial sobre la tierra y el cosmos*⁴. Temat pałacu porusza także Miguel Ángel Martín Manuel w publikacji *Carlos V, imagen y poder*⁵. W zgłębieniu podjętej problematyki pomocna okazała się ponadto literatura uzupełniająca, która posłużyła przy interpretacji wybranych motywów.

Aby zaprezentować wybrany temat, zastosowałam metodę syntetyczno-analityczną, która – na podstawie zgromadzonej literatury oraz zebranego materiału ilustracyjnego – umożliwiła przeprowadzenie analizy i sformułowanie końcowych wniosków.

Pałac Karola V w Alhambrze należy do najwspanialszych dzieł architektury rezydencjonalnej w Hiszpanii. Budowę rozpoczęto w 1527 r., a odpowiedzialnym za projekt obiektu został hiszpański malarz i architekt Pedro Machuca. Artysta kształcił się w kręgu Michała Anioła, co wywarło istotny wpływ na rozwój sztuki hiszpańskiej. Przeniósł on na grunt lokalny tradycje włoskiej architektury. Pedro Machuca został wybrany przez markiza Mondéjar, Luisa Hurtado de Mendozę – humanistę, który podróżował po

² Earl E. Rosenthal, *El palacio de Carlos V en Granada* (Madrid: Alianza Editorial, 1988).

³ Fernando Mariás, „El palacio de Carlos V en Granada: formas romanas, usos castellanos”, w: *Carlos V y las artes: promoción artística y familia imperial*, red. María José Redondo Cantera i Miguel Ángel Zalama Rodríguez (Valladolid: Junta de Castilla y León–Universidad de Valladolid, 2000), 107–28.

⁴ Burchard Brentjes, „El palacio de Carlos V en la Alhambra: simbolo de dominio imperial sobre la tierra y el cosmos”, *Cuadernos de la Alhambra* 23 (1987): 87–96.

⁵ Miguel Ángel Martín Manuel, *Carlos V, imagen y poder*, trabajo de fin de grado [praca licencjacka] (Universidad de Valladolid, 2018).

Półwyspie Apenińskim, a także zetknął się z kopiami traktatu Witruwiusza. W początkowym etapie prac markiz nadzorował budowę pałacu oraz zabiegał o pozyskanie środków finansowych na sfinansowanie projektu, m.in. nakładając podatki na morysków, którzy w zamian mogli zachować niektóre swoje zwyczaje. Po śmierci artysty projekt powierzono architektom Juanowi de Orea, który pracował przy budowie katedry w Granadzie, oraz Juanowi de Minjares, głównemu budowniczemu pałaców w Aranjuez i Escorialu⁶.

Pałac był pierwszym tego typu obiektem wybudowanym od podstaw z inicjatywy monarchy. Miał on symbolizować nowe państwo oraz stanowić centrum szesnastowiecznej Granady. Pałac Karola V w Alhambrze jest budynkiem dwukondygnacyjnym, wzniesionym na planie kwadratu, z centralnie wpisanym dziedzińcem na planie koła. Budynek posiada dwie elewacje, południową i zachodnią, natomiast pozostałe przylegają do innych zabudowań zespołu pałacowego. W północno-wschodni narożnik budynku wkomponowana została ośmioboczna struktura, przypominająca wieżę, której wysokość nie przekracza jednak wysokości głównej bryły budynku (pełni ona funkcję kaplicy). Obie elewacje są dwukondygnacyjne i zwieńczone masywnym gzymsem, z wyraźnym zaakcentowaniem ich podziału poziomego także gzymsem. Dodatkowo dolne kondygnacje dekorowane są potężnym boniowaniem, natomiast na wyższych artykulację elewacji podkreślają jońskie pilastry ustawione na cokołach. Różnica pomiędzy elewacjami widoczna jest w sposobie opracowania środkowego ryzalitu. Na elewacji południowej jest on dwukondygnacyjny, jednoosiowy, flankowany parami półkolumn ułożonych z wykorzystaniem porządku spiętrzonego (w dolnej kondygnacji zastosowano półkolumny o głowicach jońskich, natomiast w górnej – korynckich). Na elewacji zachodniej ryzalit jest również dwukondygnacyjny, lecz trójosiowy. Poszczególne osie zostały podkreślone parami półkolumn, ponownie z wykorzystaniem porządku spiętrzonego (w niższej kondygnacji są to półkolumny tokańskie, w wyższej – jońskie). Odpowiadają im analogiczne fryzy: w dolnej kondygnacji fryz dorycki, składający się z tryglifów i metop, natomiast w górnej fryz joński, o charakterze ciągłym. Patio otacza dwukondygnacyjna kolumnada, również wykorzystująca zasadę porządku spiętrzonego. W kondygnacji dolnej znajdują się kolumny tokańskie, na których spoczywa belkowanie doryckie (fryz składa się z tryglifów i metop). W kondygnacji górnej zastosowano natomiast kolumny jońskie z jońskim belkowaniem, z fryzem ciągłym.

Kompleks pałacowy opiera się na kompozycji dwóch figur geometrycznych: koła i kwadratu. Koło symbolizuje pełnię i doskonałość. Nie ma początku ani końca, tym samym jest wyrazem wieczności. Kwadrat natomiast utożsamia spokój, trwałość

⁶ Mariás, *El palacio de Carlos V*, 105, 110; Rosenthal, *El palacio de Carlos V*, 260; Rosario Camacho Martínez, „La arquitectura española entre dos fechas, 1541–1614”, w: *W przedśmionku niebios. Sztuka w Hiszpanii doby El Greca*, red. Andrzej Witko (Kraków: Uniwersytet Papieski Jana Pawła II w Krakowie, 2016), 86–7.

i stabilność. Według św. Augustyna kwadrat, mający równe wszystkie boki i kąty, jest symbolem sprawiedliwości. W architekturze czworobok jest również symbolem czegoś mocnego i fundamentalnego, porównywalnego z kamieniem węgielnym. Inną formą uznawaną za doskonałą i wykorzystaną w zespole pałacowym jest ośmiobok. Stanowi on podstawę kaplicy, jednej z najważniejszych przestrzeni tego obiektu. Znaczenie tej figury ma swoje źródło w symbolice liczby osiem, która wyraża doskonałość oraz odnosi się do dnia zmartwychwstania Chrystusa⁷. Wykorzystanie wskazanych figur geometrycznych ukazuje harmonijny związek między tym, co ziemskie, a tym, co niebiańskie⁸.

Nie można nie zauważyć nawiązania do ośmiobocznej kaplicy pałacowej w Akwizgranie, wybudowanej jako część kompleksu pałacowego Karola Wielkiego. Centralny plan założenia miał prawdopodobnie identyczne przesłanie ideowe, jak w przypadku dzieła powstałego dla Karola V Habsburga. Odniesienie do potęgi Cesarstwa Rzymskiego oraz podkreślenie religijności monarchy to elementy, które zdają się łączyć oba dzieła architektury. Warto dodać, że koronacja Karola V odbyła się w kaplicy Karola Wielkiego w katedrze akwizgrańskiej.

Ważnym aspektem okazało się sięgnięcie do wzorców włoskich, zakorzenionych w architekturze starożytnego Rzymu, co było doskonałym sposobem ukazania cech, którymi charakteryzowało się Imperium Romanum, takich jak wielkość, przepych, potęga oraz triumf militarny. Również wybór miejsca na siedzibę miał wymiar symboliczny. Monarcha walczący z islamem w ten sposób przypieczętował wyższość chrześcijaństwa nad religią muzułmanów. Także główne wejście od strony fasady zachodniej oraz brama Puerta de las Granadas zostały zaaranżowane na wzór łuku triumfalnego o proveniencji starożytnego Rzymu. Brama powstała około 1536 r. Autorem jej koncepcji jest Pedro Machuca, który wznosił ją na miejscu bramy będącej elementem konstrukcji arabskiej.

Pałac miał symbolizować obfitość i zwycięstwo, a także świetność, polityczne sukcesy oraz dobrobyt gospodarczy Imperium Hiszpańskiego. Świadczyć o tym miały również fasady budynku. Południową fasadę (il. 1) wykonano w latach 1536-1554 z szarego kamienia pochodzącego z Sierra Elvira. Na fryzie belkowania południowej fasady widnieje inskrypcja „Imp.Caes.Kar.V.P.V.”. Postumenty – zwieńczone rzeźbami leżących lwów – ozdobiono płaskorzeźbami przedstawiającymi trofea wojowników rzymskich oraz arabskich, tureckich i chrześcijańskich. W tympanonie nad portalem drzwiowym znajduje się płaskorzeźba przedstawiająca personifikację Obfitości. Powyżej ukazane zostały personifikacje Sławy i Zwycięstwa, które w towarzystwie dżinów oddają hołd zwycięzcy.

⁷ Dorothea Forstner, *Świat symboliki chrześcijańskiej*, tłum. Wanda Zakrzewska, Paweł Pachciarek i Ryszard Turzyński (Warszawa: Instytut Wydawniczy PAX, 1990), 57, 60–1, 48.

⁸ Brentjes, *El palacio de Carlos V*, 87.

W drugiej kondygnacji, w nadprożu serliany, przedstawione zostały personifikacje Historii i Sławy. Należy je odczytywać jako aluzję do wydarzeń z udziałem Karola V, które zapisane na kartach historii będą znane i rozślawiane na całym świecie. Dżban, jako naczynie na wodę, rozpoczyna serię kompozycji nawiązujących do morskich wypraw monarchy. Wśród reliefów dekorujących fasadę znajdują się również przedstawienia odwołujące się do mitologii, w tym wizerunki boga morza Posejdon. W dwóch prostokątnych polach umieszczono sceny ukazujące *Porwanie Amfitryty* oraz *Posejdon powożący rumaki* (il. 2). Amfitryta była boginią mór i wraz z Posejdonem sprawowała nad nimi władzę. Bogini ukazana została jako naga kobieta, którą Posejdon właśnie pochwyił w swoje ramiona. Dynamizm sceny potęgują przedstawienia koni morskich uchwyconych przez rzeźbiarza w ruchu. Drugi relief ukazuje Posejdon jako potężnego władcę powożącego zaprzęgiem hippokampów. Dekoracje rzeźbiarskie przedstawiające Posejdon odnoszą się do wydarzeń historycznych związanych ze zdobyciem Tunisu drogą morską przez hiszpańskich Habsburgów. Wydarzenie to powstrzymało prowadzone od lat 20. XVI w. rozprzestrzenianie się islamu w zachodniej części Morza Śródziemnego. Mityczni władcy wód morskich symbolizują panowanie Karola V nad morzami Europy⁹.

Zachodnią fasadę pałacu w Alhambrze (il. 3) wykonano w latach 1551-1563, również z szarego kamienia pochodzącego z Sierra Elvira. Początkowo fasada zachodnia nie miała żadnych figuralnych dekoracji rzeźbiarskich, jednak za panowania Filipa II podjęto decyzję o ich dodaniu. Boczne cokoły portyku wejściowego ilustrują sceny batalistyczne – bitwę pod Mühlbergiem. Kompozycje batalistyczne są dziełem włoskiego rzeźbiarza, Niccolo de Corte. Pozostałe dwa cokoły zdobią płaskorzeźby przedstawiające trofea i alegorie Pokoju, które stanowią istotę treści ikonograficznych zawartych na fasadzie. Na frontonach drzwi bocznych umieszczono postacie nagich młodzieńców trzymających owoce, co stanowi odwołanie do idei obfitości. Przedstawiono ich w pozycji półleżącej, podpierających się jedną ręką. Jest to poza nawiązująca do sposobu, w jaki starożytni Rzymianie spożywali posiłki. Nad nimi, w medalionach, widnieją płaskorzeźby ukazujące jeźdźców konnych. W centralnej osi, nad przyczółkiem wieńczącym wejście, przedstawiono dwie kobiece postacie, również w pozycji półleżącej. W dłoniach trzymają owoce granatu, dlatego w literaturze często są określane jako symbol miasta. Drugą kondygnację zdobią reliefy ze scenami mitologicznymi zaczerpniętymi z opowieści o Herkulesie. W środkowej osi umieszczono medalion przedstawiający herb Hiszpanii.

⁹ Greta Dzikowska, „Mitologia w sztuce hiszpańskiej doby El Greca”, w: *Sztuka doby El Greca*, red. Andrzej Witko (Kraków: Uniwersytet Papieski Jana Pawła II w Krakowie, 2018), 292–3; Fernando Checa Cremades, „Poesía, historia e imagen artística: las representaciones de Carlos V de Tiziano y Leoni”, w: *Tiempo y espacio en el arte: homenaje al profesor Antonio Bonet Correa*, t. 2 (Madrid: Editorial Complutense, 1994), 844.

Natomiast w owalnych medalionach uwiecznione zostały sceny ukazujące zabicie lwa nemejskiego oraz schwywanie byka kreteńskiego. Artyści hiszpańscy chętnie czerpali inspirację z historii opiewających heroiczne czyny Herkulesa. Jego wizerunek najczęściej służył gloryfikacji monarchii hiszpańskiej. Nie bez znaczenia pozostaje również to, że według legendy Herkules miał przebywać na Półwyspie Iberyjskim. W szesnastowiecznej Hiszpanii wyobrażenia Herkulesa bardzo często występowały na elewacjach budynków użyteczności publicznej, domów prywatnych, a nawet w dekoracji stall oraz ołtarzy. Szesnastowieczna ścieżka ikonograficzna w sztuce hiszpańskiej, związana z postacią Herkulesa, miała przede wszystkim wydźwięk alegoryczno-polityczny. Poprzez wyraźne podkreślenie muskulatury artysta podkreślił siłę herosa, będącą odzwierciedleniem siły Karola V¹⁰.

Najważniejszym elementem całego zespołu ikonograficznego portalu zachodniego jest alegoria Pokoju (il. 4). Ukazana została w tympanonie nad głównym wejściem. Na elementach uzbrojenia, związanych z polem walki, siedzą dwie identyczne kobiece postacie. W dłoniach trzymają gałązki oliwne – symbol pokoju i chwały. Ich głowy są zwieńczone wieńcem. Na wewnętrznych stronach ud każda z postaci wspiera jedną kolumnę, które symbolizują trwałość, stałość i siłę. Pomiędzy kolumnami umieszczona została kula ziemiska, ponad którą góruje nakrycie głowy monarchy. Kolumny można utożsamiać ze Słupami Herkulesa. Nad kobietami unoszą się aniołowie dmący w trąby, natomiast w dolnych narożach sceny znajdują się putta trzymające w dłoniach pochodnie, którymi podpalają broń i elementy uzbrojenia – symbole wojny. Zaprezentowana scena ukazuje Karola V Habsburga jako władcę dążącego do pokoju i stabilności, a także jako tego, który odparł atak Turków.

W drugiej kondygnacji centralną część zajmuje karta z napisem „Imperatori Caesari Karolo quinto Hispaniarum regi”. Na otaczających ją cokołach umieszczono krzyż, ogniwo i krzemień – symbole Orderu Złotego Runa – oraz kolumny Herkulesa zwieńczone globem i orłem cesarskim. Skrajne partie dekoracji zdobią wizerunki dzieci przelewających wodę z muszli. Całość kompozycji wieńczy półkolista element z tarczą cesarską opatrzoną mottem „Plus ovltre”, otoczoną przez anioły trzymające delfiny. Od strony północnej znajduje się mała fasada z napisem „Imp.Caes.Karolo V”.

Ponadto na całej powierzchni budynku rozmieszczono płaskorzeźby o przesłaniu symbolicznym. Na kolumnach można odnaleźć godło zakonu św. Andrzeja, występujące niekiedy także w połączeniu z symbolem Orderu Złotego Runa. Święty Andrzej był patronem książąt Burgundii, a zakon Złotego Runa wywodził się z tradycji burgundzkiej

¹⁰ Diego Angulo Íñiguez, *La mitología en el arte español: del Renacimiento a Velázquez*, red. José Manuel Pita Andrade (Madrid: Real Academia de la Historia, 2010), 29–31; Greta Dzikowska, „Temat Herkulesa w malarstwie hiszpańskim Złotego Wieku”, *Roczniki Humanistyczne* 63, nr 4 (2015): 42.

i – co najważniejsze – został założony w celu obrony i rozpowszechniania wiary katolickiej.

Założenie pałacowe Karola V Habsburga w Alhambrze stanowi wyraz władzy oraz prestiżu cesarza Świętego Cesarstwa Rzymskiego. Począwszy od planu opartego na bryłach geometrycznych o znaczeniu symbolicznym, a kończąc na elementach dekoracyjnych, można odczytać przesłanie, jakie skierował do świata twórca programu ikonograficznego, Luis Hurtado de Mendoza. Zarówno architektura, jak i płaskorzeźby opowiadają historię potężnego władcy oraz idei, którymi się kierował. Pałac wzniesiony w sercu Alhambry – dawnego świata islamu – jest również symbolem tryumfu chrześcijaństwa.

BIBLIOGRAFIA

- Angulo Íñiguez, Diego. *La mitología en el arte español: del Renacimiento a Velázquez*, red. José Manuel Pita Andrade. Madrid: Real Academia de la Historia, 2010.
- Brentjes, Burchard. „El palacio de Carlos V en la Alhambra: símbolo de dominio imperial sobre la tierra y el cosmos”. *Cuadernos de la Alhambra* 23 (1987): 87–96.
- Camacho Martínez, Rosario. „La arquitectura española entre dos fechas, 1541–1614”. W: *W przedśionku niebios. Sztuka w Hiszpanii doby El Greca*, red. Andrzej Witko. Kraków: Uniwersytet Papieski Jana Pawła II w Krakowie, 2016.
- Checa Cremades, Fernando. „Poesía, historia e imagen artística: las representaciones de Carlos V de Tiziano y Leoni”. W: *Tiempo y espacio en el arte: homenaje al profesor Antonio Bonet Correa*, t. 2, 843–56. Madrid: Editorial Complutense, 1994.
- Delumeau, Jean. *Cywilizacja Odrodzenia*. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1987.
- Dzikowska, Greta. „Mitologia w sztuce hiszpańskiej doby El Greca”. W: *Sztuka doby El Greca*, red. Andrzej Witko. Kraków: Uniwersytet Papieski Jana Pawła II w Krakowie, 2018.
- Dzikowska, Greta. „Temat Herkulesa w malarstwie hiszpańskim Złotego Wieku”. *Roczniki Humanistyczne* 63, nr 4 (2015): 39–57.
- Forstner, Dorothea. *Świat symboliki chrześcijańskiej*, tłum. Wanda Zakrzewska, Paweł Pachciarek i Ryszard Turzyński. Warszawa: Instytut Wydawniczy PAX, 1990.
- Marías, Fernando. „El palacio de Carlos V en Granada: formas romanas, usos castellanos”. W: *Carlos V y las artes: promoción artística y familia imperial*, red. María José Redondo Cantera i Miguel Ángel Zalama Rodríguez, 107–28. Valladolid: Junta de Castilla y León–Universidad de Valladolid, 2000.
- Martín Manuel, Miguel Ángel. *Carlos V, imagen y poder*. Trabajo de fin de grado [praca licencjacka], Universidad de Valladolid, 2018.
- Pérez Samper, María de los Ángeles. *Renesansowa Europa: 1453–1556*, tłum. Blas San Sebastián Cortés. Warszawa: Wydawnictwo RTW, 1994.
- Rosenthal, Earl E. *El Palacio de Carlos V en Granada*. Madrid: Alianza Editorial, 1988.

ILUSTRACJE



Il. 1. Fasada południowa pałacu Karola V w Alhambrze.jpg



Il. 2. Posejdom powożący rumaki, fragment fasady południowej



Il. 3. Fasada zachodnia pałacu Karola V w Alhambry



Il. 4. Alegoria Pokoju na fasadzie zachodniej